

Suvremene tehnike sviranja na klarinetu

Kranjac, Toni

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Music / Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:116:381084>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-14**



Repository / Repozitorij:

[Academy of Music University of Zagreb Digital Repository - DRMA](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VII. ODSJEK

TONI KRANJAC

SUVREMENE TEHNIKE SVIRANJA KLARINETA

DIPLOMSKI RAD



ZAGREB, 2020.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU MUZIČKA AKADEMIJA

VII. ODSJEK

SUVREMENE TEHNIKE SVIRANJA KLARINETA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: red. prof. art. Milko Pravdić

Student: Toni Kranjac

Smjer: Klarinet

Akademska godina 2019./2020.

ZAGREB, 2020.

DIPLOMSKI RAD ODOBRILO MENTOR

red. prof. art. Milko Pravdić

Potpis

U Zagrebu, _____

Diplomski rad obranjen _____, ocjenom _____

POVJERENSTVO:

1. _____

2. _____

3. _____

OPASKA:

PAPIRNATA KOPIJA RADA DOSTAVLJENA JE ZA POHRANU KNJIŽNICI MUZIČKE
AKADEMIJE

Sadržaj

SAŽETAK/ABSTRACT	5
UVOD	6
1. VIŠESTRUKA ARTIKULACIJA	8
1.1. JEDNOSTRUKI JEZIK	8
1.2. DVOSTRUKI/TROSTRUKI JEZIK.....	8
2. TREMOLO.....	14
2.1. JEZIČNI TREMOLO	15
2.2. GRLENI TREMOLO	16
3. CIRKULARNO DISANJE	17
4. MULTIFONIJE.....	20
4.1. RELATIVNE MULTIFONIJE	22
4.2. APSOLUTNE MULTIFONIJE	23
5. ISTOVREMENO PJEVANJE I SVIRANJE	24
6. GLISSANDO	28
7. „SLAP“ JEZIK.....	30
8. OSTALE SUVREMENE TEHNIKE	32
ZAKLJUČAK.....	33
LITERATURA	34
TONSKI ZAPISI	35
POPIS ELEKTRONIČKIH PRILOGA	35
NOTNI ZAPISI.....	37

Sažetak

Za svakog je glazbenika put do savladavanja proširenih tehnika vrlo osobna stvar, stoga je objašnjavanje istih u nekim slučajevima suvišno. Doduše, namjera je da se uz pomoć ovog rada kristalizira koncept i smjer vježbanja klarinetista koji nastoji savladati napredne tehnike sviranja klarineta. Dodatne prednosti uključuju i dublje upoznavanje instrumenta te drukčiji pristup osnovnim vještinama puhačkog instrumenta, kao što su kontrola daha, produkcija tona i artikulacija. Čak i ako te tehnike nisu dovedene do željenog reprezentativnog stupnja, i dalje nas mogu oplemeniti kao svirače.

Ovaj rad može se shvatiti kao vodič u učenju suvremenih tehnika na klarinetu, a u njemu ćemo se baviti izazovima koje predstavljaju sljedeće tehnike:

Višestruka artikulacija (dvostruki i trostruki jezik), tremolo (grleni i jezični), cirkularno disanje, multifonije, istovremeno pjevanje i sviranje, glissando, „slap“ jezik te ostale, manje zastupljene suvremene tehnike.

Ključne riječi: suvremene tehnike – vještine – klarinet

Abstract

For each musician, the path to mastering abstract techniques is a very personal matter, so explaining them is, in some cases, redundant. However, the intention of this paper is to crystallize the concepts and directions which a player should follow in order to master those techniques. Additional benefits include a deeper understanding of the instrument and a different approach to fundamental playing skills, such as breath control, tone production and articulation. Even if these techniques are not brought up to the desired representative level, they can still ennoble us as musicians.

This paper can serve as a guide in learning modern techniques on the clarinet, and in it we will address the challenges posed by the following techniques:

Multiple articulation (double tongue, triple tongue), tremolo (throat and tongue), circular breathing, multiphonics, singing while playing, glissando, „slap“ tongue and other, less used extended techniques.

Keywords: contemporary techniques – skills – clarinet

Uvod

Kao i većina duhačkih instrumenata, klarinet je sposoban proizvesti niz zvukova koji odstupaju od uobičajenog načina sviranja. Većinu je suvremenih tehnika moguće naučiti eksperimentiranjem i kroz iskustvo. Kao nešto što nije dio standardnih metoda učenja klarineta, ove tehnike sviranja iziskuju od glazbenika dublje razumijevanje načina na koji instrument funkcionira. Proizvodnja i kvaliteta zvuka najviše ovise o osobnom doprinosu svirača i dosljednom vježbanju, kao i kod drugih aspekata sviranja.

U modernom dobu, neke proširene tehnike postale su dio repertoara i uobičajena pojava kojom se služe glazbenici iz različitih obitelji instrumenata. Kod klavira, to su klasteri, trzanje ili struganje žica unutar instrumenta, postavljanje materijala preko žica da bi se stvorio novi zvuk, i takozvani „preparirani“ klavir. U orkestralnom sviranju, duhački su instrumenti prije 18. stoljeća imali manje izražajne mogućnosti; svirali su pretežito plošne dinamike. Unaprijeđenje toga se moglo smatrati svojevrsnom proširenom tehnikom sve do pojave tzv. *Mannheimskog crescenda*, odnosno skladatelja poput Johanna Stamitza i njegovih suvremenika. Beethovenova treća simfonija „Eroica“, dobar je primjer rane upotrebe *crescenda*.¹ Taj se skladatelj smatra ključnom osobom koja je uvela veći dinamički raspon u svakodnevnu upotrebu; prije tog vremena dinamički raspon bio je smanjen, sviralo se tiho ili glasno. Također, granice opsega instrumenata su se širile s vremenom i kao takve se mogu smatrati vrstom proširenih tehnika. Kod saksofona, ton fis³ kao dio rubnog *altissimo* registra zahtijevao je proučavanje posebnih prstometata, dok današnji proizvođači uključuju dodatnu tipku za taj ton, koji je postao normalan dio opsega instrumenta, time povisujući standard sviranja saksofona. U usporedbi s gudačkim i limenim instrumentima, viši harmonici se kod drvenih puhača i klavira smatraju proširenom tehnikom. Granica između tradicionalnih i suvremenih tehnika je prema tome promjenjiva i tanka, te su one dio izražajnih mogućnosti svakog instrumenta, no ne i standardnog sustava školovanja.

¹ BARENBOIM, Daniel, „A Life in Music”, books.google.hr (pristup 21.05.2020.);
SIPE, Thomas Owen, „Beethoven: Eroica Symphony“, books.google.hr (pristup 21.05.2020.)

Razlog možda leži u zapadnjačkom standardu boje tona, intonacije i dinamike. Cijelom spektru instrumenata zajedničko je uniformirano shvaćanje virtuoznosti; koncepta koji se primarno odnosi na intonaciju i vještinu (tehničku spretnost) sviranja instrumenta. Suvremene tehnike, koje izlaze iz tih okvira, često su i profesionalnim glazbenicima u početku neuredne, istražujući kaotične aspekte instrumenta.² Zaključak je da angažman svirača, subjektivni pristup i individualnost svakog instrumenta zajedno utječu na uspjeh savladavanja suvremenih tehnika, a tako se indirektno podiže i opći standard sviranja instrumenata.

² BURTNER, Matthew, "Making Noise: Extended Techniques After Experimentalism", nmbx.newmusicusa.org (pristup 18.01.2020.)

1. Višestruka artikulacija

Poput razgovjetnosti govora, artikulacija je vrlo važan element izražavanja u sviranju. Ova tehnika najkorisnija je u djelima brzog tempa gdje se uzastopno ponavlja ista nota, ili u pasažima kraćih notnih trajanja. Da bi se uspješno vladalo višestrukom artikulacijom, glazbenik najprije treba savladati osnovni, jednostruki jezik.

Valja napomenuti da klarinetist cijelo vrijeme treba imati zrak pod pritiskom, jer jezik ovdje ne služi kao sredstvo odvajanja dva zasebna daha. Njegova uloga je sprečavanje prolaznosti jedne struje zraka kroz usnik, preko trske. Dah uvijek mora biti u pripremi za nastavak vibracija. Kao primjer uzmimo slavinu i vodu koja kroz nju prolazi; kada odvrnemo slavinu, voda je već pripremljena te kroz rupu izlazi određena količina pod pritiskom (voda koju trebamo ne putuje kroz cijelu dužinu cijevi, nego je spremna za istjecanje). Tako se treba ponašati i sviračeva struja zraka.

1.1. Jednostruki jezik

Koraci za uspješno odvajanje nota na istom dahu su sljedeći:

Sviramo otvoreni g¹ u srednje glasnoj dinamici, sa zrakom koji je postojan i brz, a jezik se nalazi visoko u ustima, dodirujući gornje kutnjake s obje strane. Jezik polako prilazi trsci sve dok ona ne pruži otpor, a na vrhu jezika osjetimo neugodno zujanje. S konstantnim zrakom nastavljamo dok se ton ne izgubi, a jezik potpuno dotakne pisak. Na kraju obrnutim redosljedom maknemo jezik sa trske. Ova vježba uz to naglašava koliko jezik zapravo lagano treba dotaknuti vrh piska pri običnom *staccatu*.

Redosljed osjeta na jeziku: ništa (ton) – zujanje – trska – zujanje – ništa (ton).

Jednostruki jezik koristimo za tempa do 120, odnosno 140 otkucaja u minuti, dok se višestruka artikulacija može koristiti za brža tempa.

1.2. Dvostruki/trostruki jezik

U svijetu se kroz povijest istraživalo razne načine dobivanja brzih artikulacija, koje se najčešće razlikuju u jednom ključnom konceptu – kontaktu jezika sa trskom. David Pino u svojoj knjizi „The Clarinet and Clarinet Playing“ detaljno opisuje koncept višestruke artikulacije koji pomoću glasa *tuttle* [tadl] omogućuje brzu artikulaciju, bez brige o dodiru jezika i nepca. Takva metoda teoretski eliminira probleme koje standardni dvostruki jezik

zadaje, zato što nije potrebno pokretati stražnji dio jezika, već samo onaj uz trsku.³ Uz tu varijantu postoje i stilovi korišteni u romskoj glazbi. Čuveni američki klarinetist Charles Neidich opisuje ih kao kretanje jezika paralelno s trskom (lijevo-desno), odnosno sviranje s usnikom okrenutim prema gore.⁴

U ovome radu bavit ćemo se najčešće korištenim načinom višestruke artikulacije na klarinetu – uzastopnom izmjenom klasičnog *staccata* (slogovi „ta“ ili „da“) i grlene artikulacije odmah nakon („ka“ ili „ga“). Slogovi „da“ i „ga“ su poželjni zbog svoje mekoće u usporedbi sa oštrijim slogovima „ta“ i „ka“.

Dvostruki jezik dobivamo koristeći prednji dio jezika koji izgovara prvi slog dodirujući trsku, te srednji dio koji izgovara drugi slog pritom dodirujući nepce (da-ga-da-ga). Samoglasnik „a“ može se zamijeniti sa „i“. Za trostruki je jezik princip isti, uz ponavljanje (uglavnom početnog) sloga još jedanput: „da-ga-da da-ga-da“ ili „da-da-ga da-da-ga“. Manje korišteni način jest dvostruka artikulacija u službi trostrukog jezika; „da-ga-da ga-da-ga“.

Kao jednostavan primjer u literaturi možemo navesti „Koncert za klarinet br. 1“ Carla Marie von Webera, gdje se može koristiti dvostruki jezik za savladavanje ljestvičnog niza G-dura:

Notni zapis 1 - Carl Maria von Weber: Koncert za klarinet br. 1, dvostruki jezik može se koristiti u ljestvičnom nizu G-dura u taktu br. 222

Ton h¹ pojavljuje se na slogu „ka“ („ga“), što će se pokazati kao izazov pri vježbanju. Uzrok toga je činjenica da se taj ton nalazi na prijelazu registara, što znači da struju zraka treba progurati cijelom dužinom klarineta. Taj ton osiguramo čvrstom ali opuštenom donjom čeljusti, oslanjajući klarinet na gornje zube.

³ PINO, David, „The Clarinet and Clarinet Playing“, 1998., books.google.hr (pristup: 23.01.2020.)

⁴ SHULTZ, Eric, „The Forgotten Pedagogical History of Multiple Articulation for Clarinet and Saxophone“, clarinet.org (pristup 23.01.2020.)

Još jedan primjer je uvertira iz opere „Prodana nevjesta“ Bedřicha Smetane, kroz koju se često očekuje sviranje brzih artikulacija, a kombiniraju se ponovljeni tonovi i ljestvični nizovi:

The musical score consists of three staves. The first staff is marked *Vivacissimo* and *ff*, featuring a rapid ascending scale with slurs and accents. The second staff is marked *Viol. I* and *84*, with a *sf* dynamic and a box labeled **A** containing a *p* dynamic. The third staff is marked *cresc.* and *ff*, showing a rapid descending scale with slurs and accents.

Notni zapis 2 - početak uvertire iz opere "Prodana nevjesta" Bedřicha Smetane

Te kasnije u skladbi:

The musical score consists of two staves. The first staff shows a sequence of notes with dynamics *sf*, *p*, and *p*. The second staff shows a sequence of notes with dynamics *f*, *sf*, and *p*.

Notni zapis 3 - brzi ponovljeni tonovi, na kraju druge stranice iz iste uvertire

Pri vježbanju, važno je osvijestiti nekoliko parametara. Osim otvorenosti grla, koja pomaže s prijelazom registara, tu su još četiri bitna aspekta: fokus tona, konzistentnost stupa zraka, položaj jezika (što bliže trsci, opušten) i ambažura. Glavni cilj jest izjednačavanje slogova, a do njega se dolazi postepeno:

1. Izgovaramo svaki slog u četvrtinkama preko jednog ili dva takta, u sporom tempu, na što više tonских visina, da bismo osjetili otpor artikulacije u različitim registrima instrumenta. Primijetiti ćemo kako slog „ka“ („ga“) teže izgovaramo što se više krećemo po gornjem registru klarineta (h^1-c^3). Nakon dobivanja ravnomjerno izgovorenih četvrtinki, ubacujemo osminke, triole i šesnaestinke:

da da da da ga ga ga ga da da da da da da da ga ga ga ga ga ga ga

da ... ga ...

da ... ga ...

Nakon rada na jednakim tonskim visinama, možemo krenuti dalje na izmjene slogova i vježbanje izgovora istih u ljestvicama.

2. Počinjemo sličnom vježbom, no ovaj put između slogova „da“ izgovaramo i slog „ga“, efektivno udvostručujući brzinu izgovora. Pritom treba obratiti pozornost na fokus tona, učinkovitost pokreta jezika i sličnost u zvuku različitih artikulacija. Pošto pokušavamo izjednačiti zvuk slogova, savjetuje se da u ovim vježbama izmjenjujemo početni slog, na način da je nekad prvi „da“, a ponekad „ga“:

da ga da ga da ga da ga ... ga da ga da ...

da-ga-da da-ga-da da-da-ga da-da-ga da ga da ga ... ga da ga da ...

3. Zadnji korak odnosi se na vježbanje višestruke artikulacije u nekom nizu tonova, što je u praksi najpotrebnije. I na ovom stupnju vježbanja korisno je izmjenjivati slogove po potrebi:

da ga da ga ...

ga da ga da ...

da ga da ga ... da da da da ga da ga ...

da da - ga da - ga - da da da da - ga da - ga - da da

da da da-ga-da da-ga-da da da da da-ga-da da-ga-da da-ga-da da

4. Višestruka artikulacija, iako je moguća i u dužim frazama, najzahvalnija je na kraćima, pa se koristi i za kratke nalete brzih izgovora, na primjer višestruki, nepovezani predudar. Preporuča se vježbanje s par nota prije dugog tona, nakon čega se isti može postepeno skraćivati da bi brzo artikulirane note bile bliže jedna drugoj (tako vježbamo i kontinuirani dvostruki jezik):

dgd dgd dgd dgd dgdg ...

gdg gdg gdg gdg gdgd

dgdgd ... dgdd gdgd

gdgdg

Kroz cijelo vježbanje valja misliti na ujednačenost izgovora, pravilno disanje i neprekinutost zračne struje. Česta greška je loše postavljena ambažura; naime, kod neadekvatne postave zrak bježi sa strane i kao posljedica nastupa neuredno artikuliranje.

Vrijeme potrebno za razvijanje ove vještine do napredne razine je različito kod svake osobe, no glavni cilj je izjednačiti slogove, kroz redovito i pametno vježbanje. Sve to iziskuje mnogo strpljenja. Jedna od najvećih prepreka s kojima se možemo susresti je usklađivanje pokreta prstiju s pokretima jezika. Savladavanje ove tehnike ima mnoge prednosti, na primjer čistoću jednostrukog izgovora, koordinaciju ruku i jezika uz poboljšanje brzine artikuliranja.

2. Tremolo

Dvostruki i trostruki jezik koristi se za brzo artikuliranje nota, a *tremolo* ili *tremolando* (tal., od lat. *tremulus* - drhtav) je vrsta artikulacije koja, u usporedbi s višestrukim izgovorima, nije ritmički definirana; karakterizira ju „drhtava“ boja zvuka. Poznatija je u gudačkim krugovima, gdje se javlja početkom 17. stoljeća.⁵ Iako se kod puhača obično izvodi kao brza izmjena dvije različite note, postoji i varijanta „drhtanja“ na jednoj noti, o kojoj je ovdje riječ. To se naziva *frullato* (eng. *flutter tongue*, njem. *Flatterzunge* – lepršavi jezik). U instrumentalnim dionicama standardno se označava kao *tremolo* (pomoću tri poprečne crte), dok se još koriste kratice preuzete iz njemačkog, talijanskog ili engleskog jezika.



Slika 1 - Tremolo kao izmjena dvije note



Slika 2 - Tremolo kao frullato

U klasičnom klarinetističkom repertoaru ova tehnika se ne koristi, no približavajući se modernom vremenu, na nju nailazimo u skladbama poput „Priča sa zapadne strane“ Leonarda Bernsteina i „Sequenza IX za solo klarinet“ Luciana Beria. Prvu upotrebu u literaturi možemo pripisati Albanu Bergu, u skladbi „Vier Stücke, op.5“ iz 1913.⁶



Notni zapis 4 - Primjer tremola kao brze izmjene dvije note i kao frullata u šestom taktu skladbe "Vier Stücke" Albana Berga

⁵ Tremolo, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020., www.enciklopedija.hr, (pristup 24.01.2020.)

⁶ Iz pismene korespondencije s mentorom. (20.05.2020.)

Još jedan primjer je „Sonata za solo klarinet“ Edisona Denisova:



Notni zapis 5 - Obje vrste tremola koje nalazimo u pri dnu druge stranice prvog stavka u skladbi "Sonata za solo klarinet" Edisona Denisova

Načini dobivanja ovog ritmički neodređenog efekta mogu se podijeliti u dvije skupine: jezični i grleni tremolo.

2.1. Jezični tremolo

Prva metoda oslanja se na postavljanje jezika u prednji dio usne šupljine, prislanjajući ga uz nepce. Pri toj se radnji izgovara slovo „r“ u brzom slijedu. Korisno je početi vježbati bez instrumenta, fokusirajući se na položaj jezika i udobnost izgovaranja, kao i količinu zraka kojeg ispuštamo. Zamislimo kako zastava vijori na vjetru; isti princip se prenosi na vlastitu struju zraka i jezik. On mora biti opušten, oslanjati se na konstantan smjer zraka, koji ne smije biti forsiran. Prednost imaju govornici slavenskih i sličnih jezika, u kojima je glas „r“ karakterističan vibrant⁷ (alveolarni treptajnik), i kao takav je ključan za dobivanje jezičnog tremola na duhačkim instrumentima.

Istim principom nastavljamo vježbanje na klarinetu. Primjećujemo da jezik u brzom slijedu dodiruje trsku i stvara osjećaj zujanja. Dobiva se isprekidani ton jer vibriranje jezika velikom brzinom naizmjenično propušta i ograničava zrak u prolazu kroz usnik. Eksperimentiranjem i milimetarskim pomacima jezika osigurat ćemo željeni efekt, a kao rezultat nastaje *frullato*. Osim fizionomije svirača (građa usne šupljine, duljina podjezične resice), krajnji efekt rezultata može biti vezan i za registar u kojem se tehnika vježba; dobro je početi na otvorenim tonovima pri vrhu šalmajskog registra klarineta (c¹-g¹).

⁷ Treperav, Hrvatska enciklopedija, internetsko izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020., www.enciklopedija.hr, (pristup 24.01.2020.)

2.2. Grleni tremolo

Drugi način postizanja efekta *tremola* na jednom tonu jest grleni. Karakterizira ga korištenje uvule (lat. *uva* – grozd)⁸, nepčane resice. To je najbolje prikazano u francuskom jeziku, gdje se uvula koristi za izgovaranje slova „r“. U usporedbi sa slavenskim „r“, gdje je jezik pokretač, ovdje glavnu ulogu ima grlo. Primjenjuje se kao takozvani *growl* efekt u jazz glazbi, s ciljem dočaravanja ugođaja ljutnje ili šale. *Growl* možemo ostvariti i tonski neodređenim pjevanjem u klarinet, najčešće u svrhu naglašavanja nekog tona.

Vježbanje ove tehnike slično je jezičnom tremolu, no izgovor dolazi iz grla. Simulira se grgljanje tekućine, odnosno izgovaranje riječi „gr“ pomoću zadnjonepčanog i grleno artikuliranog „r“. Rezultat nije oštro definirani tremolo, no glazbenicima se može pokazati kao nešto lakša varijanta ove proširene tehnike. Pridonosi i generalnom oslobađanju grla za bolji protok zraka.

⁸ Uvula, Hrvatska enciklopedija, internetsko izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020., www.enciklopedija.hr, (pristup 24.01.2020.)

3. Cirkularno disanje

Svaki glazbenik svjestan je važnosti fraziranja u sviranju. Kao puhači, trudimo se približiti načinu na koji bi pjevači otpjevali određenu frazu, a to znači da nakon nekoliko odsviranih taktova prirodno uzimamo zrak. Dok je to u većini slučajeva prihvatljivo i poželjno, ponekad nedostaje još samo malo zraka da bi se neka melodija odsvirala do kraja, ili je fraza melodiozna, tečna i ne valja ju prekidati. To može frustrirati glazbenika koji teži izraziti neku ideju na muzikalan način. Ova tehnika pomoći će nam da bez stanke nastavimo svirati. Uzimamo dah na nekonvencionalan način: koristeći pritisak mišića u obrazima zrak istisnemo kroz instrument, istovremeno uzimajući ili ispuštajući zrak kroz nos. Metoda potječe od mongolskih kovača iz 13. stoljeća, čiji je rad sa srebrom i zlatom nerijetko zahtijevao održavanje zračne struje u cijevi i do 30 minuta.⁹

Dobar primjer iz literature, gdje se cirkularno disanje može iskoristiti jesu „Rimske pinije“ skladatelja Ottorina Respighija:



Notni zapis 6 - Solo klarineta na početku trećeg stavka skladbe "Rimske pinije" Ottorina Respighija

Osnovni princip izmjene zraka možemo opisati u tri koraka:

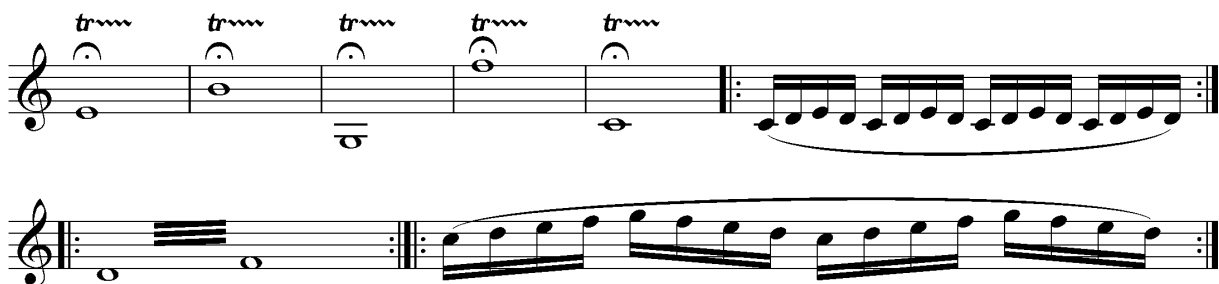
1. Dišemo normalno, zrak ulazi i izlazi na isti način.
2. Kada primijetimo nedostatak zraka u plućima, dio preostalog zraka pohranimo u obraze, a ostatak nastavi kretanje kroz instrument.
3. Pohranjeni zrak iz obraza istisnemo u klarinet, a istovremeno kroz nos udišemo novi zrak. Na isti način može se izdahnuti višak zraka da bismo smanjili pritisak koji se može razviti u plućima.

⁹ CREELEY, Robert, "Poetics and Precarity", uredile Myung Mi Kim i Cristanne Miller, books.google.hr (pristup 25.01.2020.)

Vježbanje možemo najprije započeti bez instrumenta, koristeći se slamkom i čašom vode, da bismo shvatili način na koji cirkulira zrak. Osnova je neprekidno i ravnomjerno puhanje mjehurića u vodi kroz slamku. Započnemo s običnim puhanjem; zrak izlazi iz pluća, no kad se istroši, napuhujemo obraze i, koristeći se njihovim mišićima, istisnemo zrak kroz slamku. Možemo si olakšati korištenjem ruke koja pomaže u istiskivanju zraka iz usta sve dok taj proces ne postane samostalan. U tome trenutku slobodni smo udahnuti novi zrak u pluća. Pazimo da je intenzitet puhanja ravnomjieran, a to vidimo po količini mjehurića koji se stvaraju u vodi. Kada je zrak neprekinut i stabilan, spremni smo prijeći na sljedeći korak.

Prije nastavka, bitno je napomenuti da je klarinet širi od slamke, što znači da će više zraka kroz njega proći u manje vremena, pa se cijeli proces izmjenjivanja zraka treba dogoditi brže i s prilagođenom količinom pritiska. Iako se čini da je najbolje započeti na dugim tonovima, oni mogu glazbeniku svrnuti pozornost sa disanja na kvalitetu tona, koja u početku neće biti optimalna. Kao početnu vježbu preporučaju se trileri ili neki jednostavni nizovi tonova koji ne iziskuju puno koncentracije. Kasnije, kada napredujemo, možemo se posvetiti dugim tonovima i njihovoj kvaliteti s ciljem postizanja kontrole.

Kada osjetimo nedostatak zraka, na isti način istisnemo zrak; koristeći se mišićima obraza i jezikom ako je potrebno (napomena – micanje jezika prema naprijed može dovesti do promjene u kvaliteti tona). Nakon nekoliko ponavljanja, vratimo se na čašu vode i slamku, te ponavljamo proces sve dok osjećaj cirkularnog disanja na instrumentu ne postane ugodan. Kada se u tonu ne čuju velike promjene u glasnoći ili kvaliteti, možemo se prebaciti na ljestvice ili neke druge uzorke nota, na primjer:



Najteži korak u cirkularnom disanju jesu dugi tonovi, zato što je svaka promjena u glasnoći ili boji tona na njima najizraženija.

Kao i kod drugih tehnika sviranja, uspjeh ovisi o redovitom vježbanju. Prilikom vježbe treba imati na umu usmjeravanje i pritisak zraka, održavanje što stabilnijeg tona, te ujednačenost snage udisaja i izdisaja. Prednosti ove tehnike vidljive su i u drugim dimenzijama sviranja, a kontrola daha i produkcija tona postat će opušteniji i prirodniji.

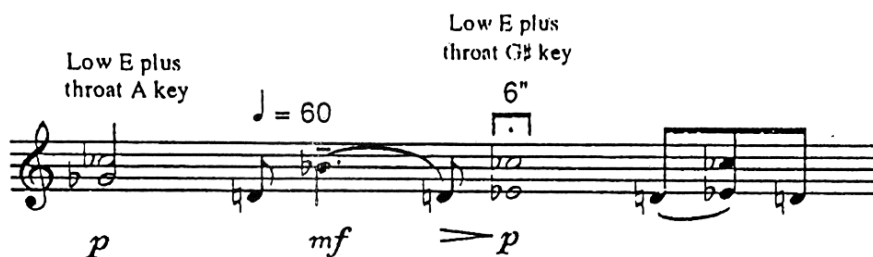
4. Multifonije

Dok je na instrumentima poput klavira ili violine prirodno svirati više tonova istovremeno, klasični puhački instrumenti po svojoj prirodi ograničeni su na monofono sviranje. Međutim, postoji tehnika sviranja više tonova korištenjem preciznih vokalizacija ili posebnih prstometeta. Učenje o ovom načinu produciranja tona još je jedan način da se približimo klarinetu i shvatimo njegova opsežna akustička svojstva. Postoje dva načina dobivanja multifonija.

Prvi (relativni) polazi od određenog tona, vezan je za vokalizaciju i položaj jezika. Koristimo ga za osvještavanje istih, da bismo mogli lakše kontrolirati ono što nam drugi način pruža.

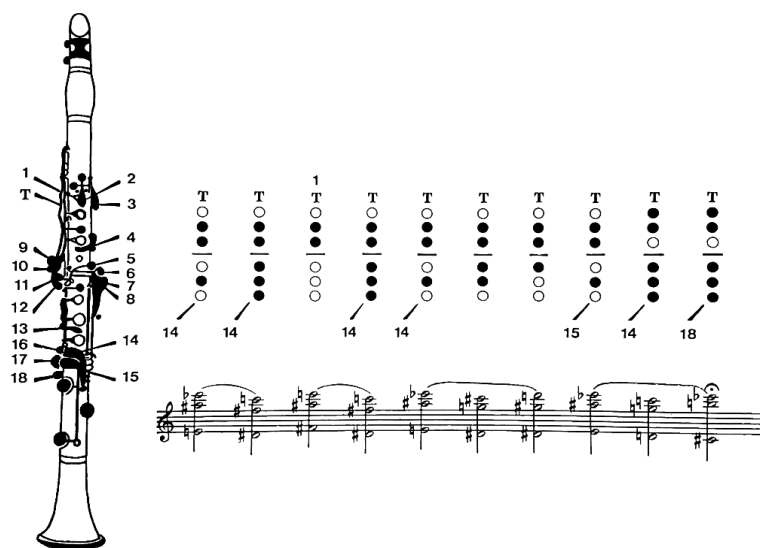
Drugi (apsolutni) se oslanja na specifične, neuobičajene prstometete s namjerom dobivanja više istovremenih frekvencija zvuka. Da bi metoda bila uspješna, bitan je smjer struje zraka, kao i suptilne promjene unutar usne šupljine.

Poznati primjer skladbe koja, uz ostale suvremene tehnike, koristi i multifonije jest „Sequenza IX“ Luciana Beria:



Slika 3 – Dio slova J skladbe „Sequenza IX“ Luciana Beria, koriste se jednostavni prstometeti objašnjeni iznad multifonije. Prvi se dobiva sviranjem niskog tona E uz klapnu tona a¹, dok se za drugi dodaje klapna tona gis¹.

Dodatno možemo navesti skladbu norveškog kompozitora Martina Ranea Baucka, „Kopenhagener Stille“¹⁰, a jednu od skica specifičnih prstometa za multifonije nalazimo u djelu Valentina Bucchija „Koncert za klarinet solo“:



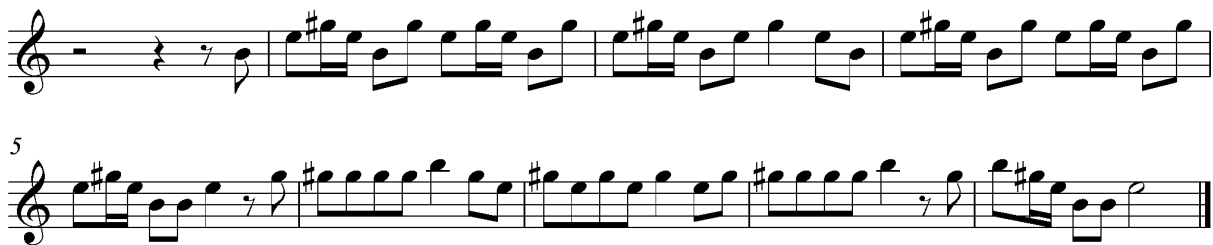
Notni zapis 7 - Skica prstometa za dobivanje multifonija iz skladbe "Koncert za klarinet solo" Valentina Bucchija

Prije dobivanja multifonija, važno je shvatiti koliko je značajno otkloniti napetost grla. Vježba za opuštanje grla je sljedeća: u sjedećem položaju, zvono klarineta prislonimo na nogu ili jastuk stolice i sviramo niski ton e. Kada sviramo na taj način, klarinet pruža veći otpor, no kako su sve rupe na njemu zatvorene, zrak izlazi jedino kroz rupicu tipke za promjenu registra. Drugi način zatvaranja klarineta jest stavljanje krpice za čišćenje ili neke slične tkanine u zvono, da bi se zapečatilo rupu.

Rezultat je zvuk koji podsjeća na škripanje; to su viši harmonici (aliquoti). Promjenom vokalizacije krećemo se po alikvotnom nizu (zapamtimo da klarinet ima izražene neparne više harmonike), a u početku pokušavamo dobiti što niži zvuk.

¹⁰ ROCHE, Heather, „Clarinet multiphonics“, <https://thesampler.org/>; Martin Rane Bauck: Kopenhagener Stille, <https://vimeo.com/120112840> (pristup 18.01.2020.)

Kada kretanje kroz alikvotni niz postane ugodno, na taj način možemo probati odsvirati jednostavnu melodiju poput „Reveille“ korištene u vojsci (intonacija je približna, fokus je na intervalskim pomacima u melodiji):



4.1. Relativne multifonije

Prvi način dobivanja više istovremenih zvuććih frekvencija jest pomoću ambažure. Bez instrumenta možemo ga pokušati shvatiti kroz zviždanje, zato što se tada jezik pomiće od stražnje strane usne šupljine prema naprijed, ovisno o visini tona koji želimo. Najviša nota koju možemo zviždati je otprilike naša najbolja vokalizacija za dobivanje multifonija.

Započinjemo vježbu svirajući ton c^1 . Koristeći stalni protok zraka, dodajemo registarsku tipku da bi nastao ton g^2 , te njega pokušavamo održati bez pritisnute registarske tipke. Ukoliko se ton vraća u prvi registar, vokalizacija je preduboko u usnoj šupljini, te jezik moramo pomaknuti prema prednjoj strani usta. Što se više krećemo silazno u donjoj oktavi, to je teže proizvesti gornji ton bez registarske tipke, a jezik mora biti postavljen više naprijed u ustima. Kada osiguramo stabilan ton bez korištenja tipke za promjenu registra, možemo vježbati kromatsko spušćanje od tona f^1/c^3 .

Upravo je alikvotni niz ključan za sviranje multifonija; ako pažljivo slušamo, između dviju nota koje pokušavamo proizvesti javlja se kratak prijelazni zvuk, i baš taj prostor između osnovne note i nekog višeg harmonika je ono što tražimo. Kada savladamo treći ton alikvotnog niza, promjenom položaja i oblika jezika možemo dostići i sljedeće, peti i sedmi. Ako sviramo ton c^1 , čut ćemo tonove g^2 , e^3 i ton a^3 (odnosno vrlo niski b^3 , koji je dio tog alikvotnog niza). Multifonije možemo pronaći sporijim pokretima jezika, pomićući ga iz uobičajene pozicije sviranja.

4.2. Apsolutne multifonije

Drugi način dobivanja multifonija je pomoću prstometa, gdje se koristimo točno određenim prstometima koji u kombinaciji s pravilnom vokalizacijom tvore više istovremenih zvučećih frekvencija. Skladatelji poput Rona Caravana ili Williama O. Smitha, te prethodno navedenih Luciana Beria i Valentina Bucchija obično uz djelo prilažu skicu na kojoj se vidi koje tipke ili rupe izvođač treba pritisnuti da bi stvorio višeglasje.¹¹

Način na koji funkcioniraju sličan je prethodnom, no već u početku možemo odabrati neki od postojećih prstometa, na primjer:



Ovaj prstomet omogućava nam istovremeno sviranje čak tri tona: c^1 , e^2 , i nešto niži b^2 . Da bismo osigurali bolji zvuk, možemo pokušati odsvirati svaku notu zasebno, pa ih spojiti; obično se problemi javljaju zbog neprecizne vokalizacije i nepostojanog stupa zraka. Ambažuru također možemo opuštati ili napinjati, pa eksperimentiranjem postići cilj.

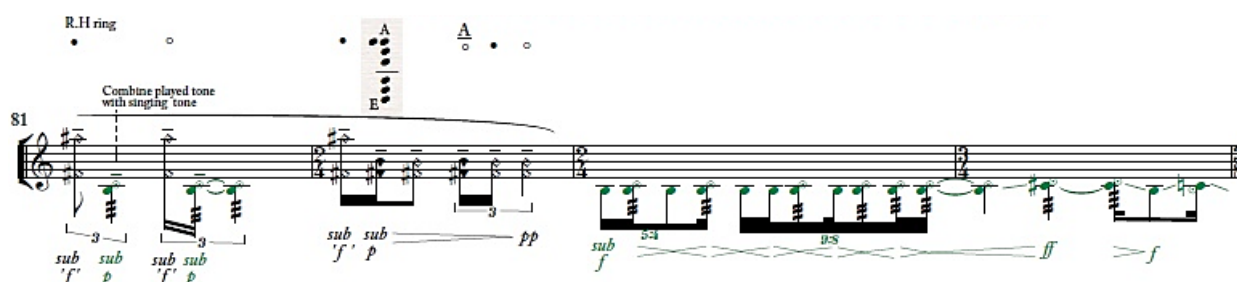
Prstometa ima napretek, a ohrabruje se svakoga da, uz navedene, istražuje i pronalazi vlastite, jer je u pitanju akustika instrumenta koja varira ovisno o unutarnjim ili vanjskim čimbenicima (temperatura sobe, fizionomija tijela i usne šupljine, razlika između pojedinih proizvođača instrumenata). Upotrebom multifonija razvija se osjećaj za prilagodbu nekonvencionalnim prstometima, te se poboljšava osjećaj za intonaciju, pošto ih većina sadrži elemente koji nisu ugođeni na poznati, temperirani način. Kao i kod ostalih tehnika, cilj je težnja k sofisticiranome zvuku, eksperimentacija i pronalazak onoga što pojedincu odgovara.

¹¹ RICHARDS, E. Michael, "The Clarinet of the Twenty-First Century", userpages.umbc.edu/~emrich (pristup 18.01.2020.)

5. Istovremeno pjevanje i sviranje

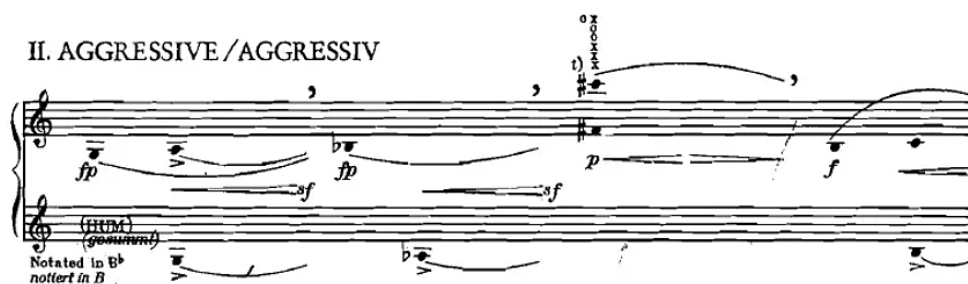
U spektar multifonija možemo svrstati i ovu tehniku, kojom se također dobiva više od jednog zvuka na klarinetu. Najjednostavniji način dobivanja ovog efekta pronalazimo u jazz, pop ili klezmer glazbi, a svodi se na tzv. *growl* (eng. režanje).¹² Glas koji ispuštamo prilikom sviranja ne mora biti određene tonske visine, te će rezultat biti distorzirani ton. Ono što ćemo obraditi u nastavku jest pjevanje određenih tonova, koji u kombinaciji s odsviranim tonom tvore višeglasje. Čistoća dobivenih intervala ovisi o sposobnosti kontroliranja intonacije vlastitog glasa, u odnosu na klarinet.

U literaturi nećemo naći velik broj primjera za ovu tehniku, pošto je ona relativno nova. Dobar primjer korištenja tehnike istovremenog pjevanja i sviranja jest djelo hrvatskog skladatelja Dubravka Detonija „11 Per 1 in 1“. Primjer notacije možemo vidjeti u skladbi „eyam i (it takes an ocean not to)“ američke skladateljice Ann Cleare¹³:



Notni zapis 8 - Istovremeno pjevanje i sviranje počinje u taktu 81 skladbe Ann Cleare "eyam i (it takes an ocean not to)" gdje su pjevani tonovi označeni zelenom bojom

Također, već spomenuti William O. Smith, uz ostale suvremene tehnike u svojim skladbama koristi i ovu, primjerice u djelu „Variants for solo clarinet“:



Notni zapis 9 - Istovremeno pjevanje i sviranje u drugom stavku skladbe "Variants for solo clarinet" Williama O. Smitha (glas je notiran u dionici ispod klarineta i transponiran in B)

¹² GINGRAS, Michelle, "More Clarinet Secrets: 100 Quick Tips for the Advanced Clarinetist", 2011., books.google.hr (pristup 28.01.2020.)

¹³ CLEARE, Ann, "eyam i (it takes an ocean not to)", annclarecomposer.com (pristup 28.01.2020.)

U modernim djelima, ukoliko se želi proizvesti više istovremeno zvuććih tonova, češće od pjevanja se pojavljuju multifonije. To ne znači da je ova tehnika suvišna; osim zaista zanimljivih efekata, ona ima i druge praktične primjene. Pomaže nam s produkcijom tona; tjera nas da se riješimo napetosti grla, što naposljetku rezultira boljim tonom i konstantnijim protokom zraka. Također, usavršava se vještina obavljanja dvije radnje istovremeno, što je svakom glazbeniku bitno i korisno. U vježbanju ove tehnike cilj će nam biti proučiti utjecaj koji malene promjene u intonaciji glasa imaju na proizvedeni zvuk, bilo da se radi o pjevanju i sviranju razliććtih ili istih tonskih visina.

Preporuča se da prvi korak u vježbanju bude obiććno pjevanje ili mumljanje. Bitno je da otpjevane note budu intonativno toććne i da se pritom misli o tonovima kao dijelovima solmizacije ili glazbene abecede (to će kasnije pomoći pri međusobnoj neovisnosti sviranja i pjevanja). Još jedan važni aspekt jest glasnoća pjevanja; pokušavamo proizvesti glasan zvuk, uz što opuštjenije grlo. Ako osjetimo da zvuk dolazi iz područja nosne šupljine, to je znak da vokal koji izgovaramo nije optimalan (nazalni samoglasnik „i“). Najbolji rezultati postižu se samoglasnikom „o“. Kroz ovaj dio vježbe korisno je upotrijebiti više zraka nego je potrebno, to će nam olakšati prelazak na instrument.

Prije uzimanja instrumenta, zapamtimo da je ključno imati opuštjeno grlo i konstantan smjer zraka. Otpjevane tonove trebali bismo, u ugodnoj i ne prejakoj dinamici, održati u prirodnom rasponu glasa.

1. Zapoććinjemo rad na klarinetu sljedeććom vježbom: sviramo otvoreni g¹, a istovremeno pjevamo neki ton, nije bitno koji. Važno je jedino da ga pokušamo držati kroz cijelo trajanje vježbe.

Kad nam održavanje jedne tonske visine postane prirodno, možemo probati izjednaććiti odsviranu notu s otpjevanom. Odabrat ćemo neki ton unutar svog opsega glasa, i najprije ga odsvirati na klarinetu, a potom ga istovremeno i otpjevati.

Uspjeh smo ostvarili kad u zvuku nema razlike u intonaciji između instrumenta i glasa (bez zujanja). Na kraju, odsviramo i otpjevamo isti ton bez pripreme:

The image shows a musical score for two parts: Klarinet (Clarinet) and Glas (Voice). Both parts are written on a single staff with a treble clef. The Klarinet part has a whole note G1 in the first measure, a whole rest in the second measure, and a whole note G1 in the third measure. The Glas part has a whole rest in the first measure, a whole note G1 in the second measure, and a whole note G1 in the third measure. The two parts are aligned to show simultaneous playing and singing of the same note.

Glas je transponiran da odgovara dionici klarineta (in B)

- Ukoliko iz prvog pokušaja možemo otpjevati i odsvirati istu notu, sljedeći korak jest ustaliti pjevanu notu, a na klarinetu svirati ljestvice ili rastavljene trozvuke (iznad i ispod glasa). Pritom usmjerimo pažnju na boju intervala koji se formiraju prilikom izvedbe vježbe, a bitno je paziti da otpjevani ton zadrži svoju intonaciju. Ukoliko se na kraju vježbe vratimo na „toniku“, ona je uspješna:

The image displays four systems of musical notation, each consisting of two staves: 'Klarinet' (Clarinet) and 'Glas' (Voice).
 - The first system (measures 1-4) shows the vocal line holding a single note while the clarinet plays a descending scale. A slur connects the vocal note to the final note of the clarinet scale.
 - The second system (measures 5-8) shows the vocal line holding a single note while the clarinet plays an ascending scale. A slur connects the vocal note to the final note of the clarinet scale.
 - The third system (measures 9-12) shows the vocal line holding a single note while the clarinet plays a descending scale. A slur connects the vocal note to the final note of the clarinet scale.
 - The fourth system (measures 13-16) shows the vocal line holding a single note while the clarinet plays an ascending scale. A slur connects the vocal note to the final note of the clarinet scale.

Prijelaz registra bi mogao predstavljati problem, ukoliko je grlo napeto.

Ako intonacija glasa nije stabilna, odnosno ide prema niskom ili visokom, u daljnjem vježbanju svjesno kompenziramo taj nedostatak. Vježbe možemo transponirati u glasovno najugodnije ljestvice, i najbolje je odabrati one za koje nam nije potrebna velika koncentracija. Također, preporučuje se i sviranje raznih vrsta ljestvica (molska, modusi).

- Sljedeći korak je zamjena dionica; istu vježbu možemo pokušati izvoditi na način da se glas kreće, a klarinet održava jedan ton. Dobro je u toku vježbanja smisliti vlastite kratke fraze u odgovarajućem tonalitetu. Bitno je napomenuti da cijelo vrijeme treba pažljivo slušati, i čim primijetimo neke probleme, vratiti se korak unazad, usporediti vježbu te popraviti intonaciju, napetost grla ili slične poteškoće.

4. Zadnji korak bit će potpuno osamostaliti obje dionice. Jedan način postizanja toga jest sviranje ljestvice uzlazno, a pjevanje iste silazno. Može se ići i na varijantu sviranja terci, rastavljenih trozvuka ili kanona u kojem jedna dionica kasni za nekoliko doba:

The image contains three musical exercises for Clarinet (Kl.) and Voice (Gl.).

- Exercise 1:** Kl. part: ascending scale (C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5). Gl. part: descending scale (C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4).
- Exercise 2:** Kl. part: descending scale (C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4). Gl. part: ascending scale (C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5).
- Exercise 3:** Kl. part: descending scale (C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4). Gl. part: ascending scale (C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5).

Vidljivo je da se s dionicama možemo poigrati i izvesti svojevrsan duet sami sa sobom, ili se pratiti u pjesmama poput „Amazing Grace“ (u glasu su kromatski pomaci; ova je vježba nešto naprednija):

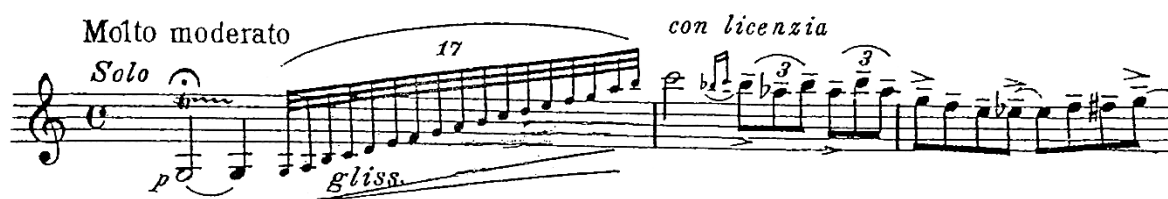
The image contains two musical exercises for Clarinet (Kl.) and Voice (Gl.) in 3/4 time.

- Exercise 4:** Kl. part: descending scale (C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4). Gl. part: ascending scale (C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5).
- Exercise 5:** Kl. part: descending scale (C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4). Gl. part: ascending scale (C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5).

Kroz cijelo vrijeme ključno je ne naprezati grlo ili glas. Korisno je imati vodu pri ruci, a ukoliko se potencijalni problemi nastave, preporučljivo je temeljitije proučiti pravilnu postavu i tehniku pjevanja.

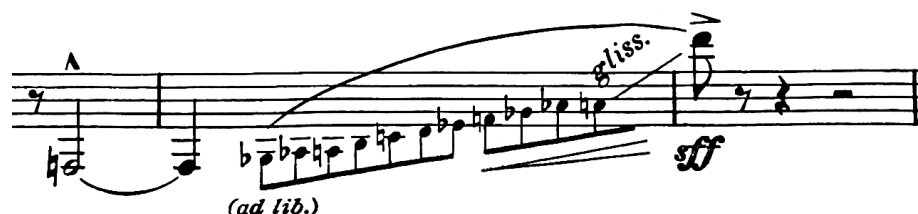
6. Glissando

Ovu tehniku koristimo kada od nekog osnovnog tona do ciljanog želimo prijeći kroz sve frekvencije između njih. Engleski naziv je *smear* (u prijevodu mrlja, pretapanje), što dobro opisuje jedan od načina dobivanja *glissanda* u manjim intervalima kao što je sekunda. Klarinet je puhački instrument odlično prilagođen za ovu tehniku zbog prisutnosti rupa, slično blokflauti, na kojoj se ona najlakše izvodi. Jedan od najpoznatijih primjera *glissanda* u literaturi je u skladbi „Rapsodija u plavom“ Georgea Gershwina. Usprkos originalnoj namjeri, *glissando* je postao glavni način sviranja toga sola:



Notni zapis 10 – Početak sola klarineta u skladbi "Rapsodija u plavom" Georgea Gershwina

Kao dodatni primjer možemo navesti kraj „Koncerta za klarinet“ skladatelja Aarona Coplanda, označen na nešto drukčiji način:



Notni zapis 11 - Glissando u posljednjim taktovima "Koncerta za klarinet" Aarona Coplanda

Prvi način, pretapanje jednog tona u drugi, temelji se na sporom klizanju prsta s rupe ili na nju, koristeći stalan protok zraka, da ton s jedne note na drugu prijeđe bespriječno. Vokalizacija za ovu vrstu *glissanda* nešto je manje bitna u usporedbi s prošlim tehnikama, no svejedno je nužna da bi rezultat bio uspješan; prilikom početka promjene tona trebamo blago opustiti ambažuru, osloboditi neometan prolaz zraku i pomaknuti jezik što više unatrag, ne bi li se ton počeo mijenjati. U slučaju da *glissando* ide prema gore, pazimo da pomicanjem jezika frekvencija ostane u usponu. Na nekim tonovima, poput prijelaza sa f^2 na g^2 , ograničava nas postojanje klapne točno iznad rupe za f^2 , te je u tom slučaju bolje koristiti kombinaciju dviju tehnika.

Drugi način, koji je široko zastupljen u *klezmer* glazbi, i zvuku vibrata starijih jazz klarinetista poput Bennyja Goodmana ili Ackera Bilka, zasniva se na promjeni frekvencije tona kroz opuštanje i napinjanje donje usnice (u klasičnoj glazbi vibrato se svira čvrstom ambažurum, uz pomoć dijafragme, te se kao takav smatra pravilnim).

1. Sviramo ton c^3 , a pomicanjem jezika unazad i blagim opuštanjem donje usnice opuštamo ambažuru dok se intonacija ne počne spuštati. U početnim stadijima vježbe frekvencija se može spustiti za neki manji interval, poput velike sekunde ili terce, no nastojimo je spustiti za što veći interval, bez gubitka sonornosti i kvalitete.
2. Kada uspijemo sniziti ton za kvartu ili neki bliski interval, kromatskim spustom vježbamo *glissando* na svim tonovima. Važno je napomenuti da uspjeh ovisi o otporu trske i pravilnom upuhivanju zraka u instrument, ali što se niže nalazimo u gornjem registru, to će biti teže proizvesti kvalitetan *glissando* bez kombinacije s prvom tehnikom (na tonovima e^2 i niže razlika u intonaciji neće biti toliko drastična). Slično vrijedi i za prvi registar.

Tu metodu možemo koristiti i u *glissandu* potrebnom za drugi dio uvodnog sola iz Rapsodije u plavom, u kombinaciji s pretapanjem:

Počevši od tona d^2 , krenemo s pretapanjem tonova preko e^2 , a nakon toga (zbog klapne iznad f^2) opuštamo ambažuru i prelazimo u ustaljeni zvuk *glissanda* do c^3 , istovremeno mičući prste od najnižeg prema najvišem. Ako je prijašnja vježba na tonu c^3 bila uspješna, prste lijeve ruke možemo klizanjem maknuti i ranije (oko tona g^2), i osloniti se na vokalizaciju da bismo došli do cilja.

Princip je isti za tonove nižeg registra, a najbitnije je iskušavati različite položaje jezika i pronaći ono što najbolje funkcionira svakom pojedincu.

7. „Slap“ jezik

Slikovitog imena, ovaj efekt također je korišten u modernijim stilovima glazbe (jazz), a riječ je o zvuku tupog udarca, popraćenim rezonancom tona na kojem je izveden. Načini notacije ove tehnike nisu čvrsto definirani, pa se često opisuje riječima. Dok skladatelji nerijetko na početku partiture dodaju tumač oznaka efekata, koje u ovom slučaju mogu biti znak „+“ ili zamjena glave note odgovarajućim simbolom. Tiberiu Oláh primjerice označava *slap* klinom iznad note ukoliko je potrebna rezonanca, ili simbolom „x“ ako se očekuje samo perkusivni efekt¹⁴. Takav način notacije pronalazimo u njegovoj skladbi „Sonata za klarinet solo“ iz 1963. godine¹⁵:



Notni zapis 12 – Slap jezik s rezonancom označen klinom (gore) te samo perkusivni efekt (dolje)



Tehnika je uvriježena na dubljim instrumentima (bas klarinet, tenor ili bariton saksofon), no moguće ju je ostvariti i na standardnom klarinetu in B. Da bismo ovladali ovom tehnikom, u ustima moramo napraviti efekt odčepaljivača. Relativno veliku površinu jezika treba prisloniti na trsku, i istovremeno uz nepce. Time se u ustima stvara zračno nepropusna komora. Vježbu možemo započeti samo na trsci (s većim trskama lakše je osvijestiti vakuum koji se stvara), a jezik se pritom ne smije povlačiti prema grlu (unazad), već prema dolje. Čeljust se također može opustiti u trenutku izvođenja ovog efekta.

Preporučljivo je da trska koju odaberemo bude neka koju ne planiramo koristiti za nastup, zato što je u početku vježbanja možemo oštetiti ili slomiti. Umjesto drvenih, može se koristiti i sintetički (plastična) pisak, materijal je dugovječniji i otporniji na oštećenja.

¹⁴ REHFELDT, Phillip, "New Directions for Clarinet", 1977., 65-66, (pristup 20.05.2020.)

¹⁵ OLAH, Tiberiu, „Sonata za klarinet solo“, 1963., vdocuments.mx (pristup 21.05.2020.)

1. Prvo stavimo jezik u prirodan položaj na nepce odmah iza gornjih zuba, ili ga „usidrimo“ iza donjih. S gornjom stranom jezika stvorimo vakuum prema nepcu te ga oslobodimo da bismo čuli zvuk agresivnog mljackanja. Primijetimo kako se i donja čeljust automatski pomiče. Isti učinak pokušamo ponoviti na trsci, koju zbog stabilnosti možemo osloniti na donju usnu. Škljocanje pri odvajanju trske od jezika bit će pravi pokazatelj da smo spremni nastaviti.
2. Nakon uspješne vježbe bez usnika, nastavljamo stavljanjem trske na usnik (može se dodati i bačvica). Istim principom vježbamo oslobađanje trske uz perkusivni efekt. Za sad ne moramo brinuti o upuhivanju zraka ili ambažuri. Trska se u trenutku izvođenja *slap* jezika prisloni na otvor usnika, a potom se odlijepi s njega i u kratkom vremenu vrati (eng. *slap* – pljuska).

Ove uvodne vježbe možemo izmjenjivati dok ne dobijemo zvuk tupog udarca. Ono što većini glazbenika predstavlja izazov jest istovremeno upuhivanje zraka u klarinet. U početku može nalikovati kašlju, no tu naviku nije dobro usvojiti jer bi grlo trebalo ostati otvoreno, što kašalj sprečava. Zapamtimo da agresivna priroda ove tehnike može dovesti do slamanja trske, umora jezika, a u ekstremnijim slučajevima i manjih rezova na jeziku. Prema tome, ne valja se siliti prilikom vježbanja; poput drugih tehnika, i ova iziskuje puno vremena da bi se dovela do napredne razine.

3. Sljedeći korak bit će vježbanje na sastavljenom klarinetu. *Slap* jezik najučinkovitiji je na dubljim tonovima te se preporuča odabrati onaj koji nam pruža najveću kontrolu fizičke stabilnosti instrumenta. Na odabranom tonu ponovimo vježbu, najprije bez postavljene ambažure, a kada čujemo perkusivni zvuk vraćanja trske na usnik, postavimo i ambažuru.

Za ovu će tehniku, prema iskustvu autora ovog teksta, biti potrebno najviše vremena da bi je se dovelo do reprezentativne razine. Čak i samo osvješćivanje učinka, pokreta jezika i načina rezoniranja (upuhivanja zraka) pokazat će se kao veliki posao, te ga nikad ne treba forsirati.

Slap možemo smatrati još jednom vrstom artikulacije. Glazbeniku koji ga savlada bit će bitno koristiti ga u spoju s drugim vrstama artikulacije, zato je bitno zapamtiti kako se ambažura ne smije bitno promijeniti u odnosu na standardnu postavu. Ono što nam ova tehnika pruža jest otkriće novog načina artikuliranja, kakav nećemo čuti ni na jednom klasičnom koncertu. Imajući na umu progresivnu budućnost i glazbu koja s njom dolazi, *slap* služi kao dodatna prednost kojom se možemo istaknuti.

8. Ostale suvremene tehnike

Osim navedenih tehnika, klarinet ima i velike mogućnosti neuobičajenih načina sviranja. Nisu rasprostranjeni poput tehnika obrađenih u ovom radu, a mnogi nisu ni praktični. Od onih sličnijih standardnom sviranju, ističu se **čtvrtonovi**. Primjer te tehnike možemo naći u već spomenutoj „Sonati za klarinet“ E. Denisova, gdje su označeni posebnim predznacima (u djelima ostalih skladatelja ne razlikuju se previše):

♯ = approx. 1/4-tone higher

= approx. 3/4-tone higher

♭ = approx. 1/4-tone lower

♮ = approx. 3/4-tone lower



Notni zapis 13 - Predznaci za četvrttonove iz "Sonate za klarinet" E. Denisova, počevši od povišavanja intonacije za jednu odnosno tri četvrtine, te snižavanje intonacije za iste iznose

Druge tehnike iziskuju od svirača da rastavlja instrument, ili ga uopće ne koristi za dobivanje tona. Primjerice, možemo svirati **samo na usniku**, a frekvenciju varirati rukom na drugom kraju. Isto vrijedi ako dodamo bačvicu, no dobiveni tonovi su niži.

Usnik možemo, ako je zbog njegovog modela ili modela klarineta to moguće, **staviti na donji dio tijela klarineta**. Time smo skratili cijev i kao rezultat nastaju zanimljivi tonovi s pomalo nazalnom bojom zvuka.

Gornji dio tijela klarineta može se koristiti i kao zaseban instrument sličan flauti. Položimo ga usporedno s podom, odmaknemo od lica pod kutom od otprilike 45 stupnjeva, a u gornji dio (na koji je moguće dodati i bačvicu) upuhujemo zrak pomoću ambažure nalik flautističkoj. Bitno je ne koristiti preveliki pritisak zraka, te s jedne strane usta (desno) zatvoriti prolaz zraku. Pomaže ako nam je postava oblika slova „o“ te istovremeno opuštenu, kao i prilikom zviždanja. Najlakše se dobiva otvorene tonove, odnosno ton g^1 (njegov prstomet). Ukoliko povećamo pritisak zraka, zanimljivo je kako taj „instrument“ prepuhuje za oktavu, kao flauta, a ne za duodecimu, što je slučaj kod sastavljenog klarineta.

Sastavljenom klarinetu može se **okrenuti usnik naopako**, tako da trska gleda prema gore. Nadalje, **postavljanjem zuba na trsku** dobivamo visoke frekvencije nalik škripanju, a pomicanjem zuba na trsci možemo izvesti *glissando* neugodnog karaktera.

Dvije preostale tehnike su **udarci klapnama** (bez sviranja), i naposljetku **stvaranje šuma**; zrak se, za razliku od inače, mora čuti. Pritom skladatelj određuje mora li se ton čuti djelomično ili ne uopće. Njih je suviše dodatno objašnjavati jer su jednostavne i rijetke, pojavljuju se isključivo u specifičnim modernim skladbama.

Zaključak

Dolaskom nove glazbe kroz 20. i 21. stoljeće potreba za proširenim tehnikama na klarinetu je porasla. To je ujedno dobar način za shvaćanje načina funkcioniranja našeg instrumenta. Upravo zbog toga što svaka pruža određenu vrstu izazova, samo njihovo razumijevanje obogaćuje nas u vlastitoj tehnici sviranja. Pokrivaju gotovo sve aspekte sviranja kao takvog; pridonose kontroli daha (cirkularno disanje), preciznosti artikulacije (višestruka artikulacija), fleksibilnosti grla i ambažure, razvijanju osjećaja za vokalizaciju i intonaciju (multifonije), produkciji i kvaliteti tona te pospješivanju koncentracije pri obavljanju više zadataka istovremeno (sviranje i pjevanje).

Multidimenzionalnost istraživanja pomaže nam da se pronađemo i ostvarimo; bitno je uputiti se u razne stilove i mogućnosti kako bismo mogli maksimalno iskoristiti vlastite potencijale. Osim toga, kao funkcionalni glazbenici u modernom vremenu, trebali bismo biti u stanju izvesti tehnike koje su sve zastupljenije u današnjem repertoaru, a kako vrijeme teče, mogle bi se početi smatrati standardnima. Na kraju krajeva, danas sviramo neke stvari koje su se u prošlosti činile nezamislive, bolje rečeno nemoguće. Također, imajući na umu sveopći razvoj tehnologije, a time i instrumenata, ne smijemo isključiti opciju daljnjeg napredovanja glazbe i zato će nam isti principi korišteni pri otkrivanju i savladavanju ovih tehnika pomoći da održimo korak s vremenom.

Literatura

- BARENBOIM**, Daniel, "A Life in Music", 1991.,
<https://books.google.hr/books?id=Byr-DQAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=hr#v=onepage&q&f=false> (21.05.2020.)
- BURTNER**, Matthew, "Making Noise: Extended Techniques After Experimentalism", <https://nmbx.newmusicusa.org/> (18.01.2020.)
- CREELEY**, Robert, "Poetics and Precarity",
<https://books.google.hr/books?id=97paDwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=hr#v=onepage&q&f=false> (25.01.2020.)
- FORVILLY**, Jane Valentine, „A manual of clarinet techniques supplementary to the basic necessary skills“, 1957.,
<https://scholarworks.umt.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3939&context=etd>
- GINGRAS**, Michelle, "More Clarinet Secrets: 100 Quick Tips for the Advanced Clarinetist", 2011., <https://books.google.hr/books?id=KxzSD7sN-EYC&printsec=frontcover&hl=hr#v=onepage&q&f=false> (28.01.2020.)
- PINO**, David, „The Clarinet and Clarinet Playing“, 1998.,
https://books.google.hr/books/about/The_Clarinet_and_Clarinet_Playing.html?id=QfWJAwAAQBAJ&redir_esc=y (23.01.2020.)
- REHFELDT**, Phillip, „New Directions for Clarinet“, 1977. (20.05.2020.)
- RICHARDS**, E. Michael, „The Clarinet of the Twenty-First Century“,
<https://userpages.umbc.edu/~emrich/> (18.01.2020.)
- ROCHE**, Heather, „Clarinet multiphonics“, 2017.,
<https://thesampler.org/> (18.01.2020.)
- SHULTZ**, Eric, „The Forgotten Pedagogical History of Multiple Articulation for Clarinet and Saxophone“, <https://clarinet.org/2018/09/04/forgotten-pedagogical-history-multiple-articulation-clarinet-saxophone/> (23.01.2020.)

SIPE, Thomas Owen, „Beethoven: Eroica Symphony“, 1998.,
<https://books.google.hr/books?id=cLhZgHqBDAsC&printsec=frontcover&hl=hr#v=onepage&q&f=false> (21.05.2020.)

TREMOLO, Hrvatska enciklopedija, internetsko izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020., <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=62163> (24.01.2020.)

UVULA, Hrvatska enciklopedija, internetsko izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020., <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=63548> (24.01.2020.)

VIBRANT (Alveolarni treptaj), Hrvatska enciklopedija, internetsko izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020.,
<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=64466> (24.01.2020.)

Tonski zapisi

Popis elektroničkih priloga

BAUCK, Martin Rane, „Kopenhagener Stille“

Heather Roche

<https://vimeo.com/120112840>

BERG, Alban, „Vier Stücke, op.5“

Miha Kosec

<https://www.youtube.com/watch?v=0dDz6qoujho>

BILK, Acker, „The magic clarinet“

<https://www.youtube.com/watch?v=UstNYFVmF1U>

CLEARE, Ann, „eyam i (it take san ocean not to)“

Heather Roche

<https://www.youtube.com/watch?v=dEcvNSBuJ4>

DETONI, Dubravko, „11 Per 1 in 1“

Radovan Cavallin

https://www.youtube.com/watch?v=pV2557-Xo_8

GERSWHIN, George, „Rapsodija u plavom“

Leonard Bernstein

New York Philharmonic

<https://www.youtube.com/watch?v=cH2PH0auTUU>

OLÁH, Tiberiu, „Sonata za klarinet solo“

Karel Dohnal

<https://www.youtube.com/watch?v=vodgSBfLWGg>

RESPIGHI, Ottorino, „Rimske pinije“, solo klarineta iz trećeg stavka

Georges Prêtre

Radio Symphonie Orchester Stuttgart

<https://www.youtube.com/watch?v=L4k45YTpnx4>

SMETANA, Bedřich, uvertira iz opere „Prodana nevjesta“

Mariss Jansons

Berliner Philharmoniker

https://www.youtube.com/watch?v=QLUm_yvnyo4

SMITH, William Overton, „Variants for solo clarinet“

Liam Hockley

<https://www.youtube.com/watch?v=3STNcHsCdGo>

Notni zapisi

BEETHOVEN, Ludwig van, Simfonija br. 3, Op. 55, „Eroica“

[https://imslp.org/wiki/Symphony_No.3%2C_Op.55_\(Beethoven%2C_Ludwig_van\)](https://imslp.org/wiki/Symphony_No.3%2C_Op.55_(Beethoven%2C_Ludwig_van))
(21.05.2020.)

BERG, Alban, Vier Stücke, op.5

[https://imslp.org/wiki/4_St%C3%BCcke%2C_Op.5_\(Berg%2C_Alban\)](https://imslp.org/wiki/4_St%C3%BCcke%2C_Op.5_(Berg%2C_Alban)) (20.05.2020.)

CLEARE, Ann, eyam i (it takes an ocean not to)

<https://annclarecomposer.com/eyam-i-it-takes-an-ocean-not-to/> (28.01.2020.)

OLÁH, Tiberiu, Sonata za klarinet solo

<https://vdocuments.mx/tiberiu-olah-sonata-for-solo-clarinetpdf.html> (21.05.2020.)

SMETANA, Bedrich, Prodana nevjesta

[https://imslp.org/wiki/The_Bartered_Bride%2C_JB_1:100_\(Smetana%2C_Bed%C5%99ich\)](https://imslp.org/wiki/The_Bartered_Bride%2C_JB_1:100_(Smetana%2C_Bed%C5%99ich)) (23.01.2020.)

SMITH, William Overton, Variants for Solo Clarinet

<https://www.scribd.com/document/194626773/Variants-for-Solo-Clarinet-William-O-Smith> (28.01.2020.)

WEBER, Carl Maria von, Koncert za klarinet br. 1 u f-molu

[https://imslp.org/wiki/Clarinet_Concerto_No.1_in_F_minor%2C_Op.73_\(Weber%2C_Carl_Maria_von\)](https://imslp.org/wiki/Clarinet_Concerto_No.1_in_F_minor%2C_Op.73_(Weber%2C_Carl_Maria_von)) (23.01.2020.)